

Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline

de Georges Courteline

Mise en scène
Sébastien Rajon
Compagnie Acte6

l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet
du 17 janvier
au 13 février 2008

© Florent Barnaud

Édito

Une jeune compagnie à l'assaut d'un monument littéraire... monument poussiéreux selon certains. Le pari relevé par la compagnie Acte6 est risqué : le texte de Courteline fondé sur le jeu de mots et la satire « des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus » peut-il faire rire la jeune génération ?

L'enseignant qui emmènera ses élèves voir *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline* mis en scène par Sébastien Rajon, pourra réfléchir avec eux à la variété des comiques à l'œuvre dans la mise en scène et à la profondeur d'une œuvre souvent mésestimée.

Face à ce spectacle qui consiste en un montage de saynètes, les élèves s'interrogeront sur la sélection, l'enchaînement et l'ordre des tableaux. Quel est le projet du metteur en scène ? Quels moyens théâtraux sont mis au service de cette mosaïque de saynètes ? Quel rythme est ici recherché ? Ce questionnement ouvrira une réflexion sur l'esthétique de la mise en scène de Sébastien Rajon qui s'apparente au cabaret et au café-concert, genres dont la théâtralité est exhibée. Pourquoi ce retour au divertissement pur ? Quel sens la compagnie Acte6 donne-t-elle à ce projet théâtral ? S'agit-il d'un théâtre populaire ? anti-intellectuel ? Le rire est-il la finalité exclusive de ce spectacle ?

La première partie de ce nouveau *Pièce (dé)montée* « Avant de voir le spectacle » donne plusieurs repères pour défricher avec les élèves les textes de Courteline et permettre ainsi aux enseignants de préparer leur venue au théâtre. La seconde partie, « Après le spectacle », donne des pistes d'exploitation pédagogique que l'enseignant pourra utiliser pour mettre en valeur les partis pris de mise en scène de la compagnie Acte6.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

L'auteur [page 2]

**Le metteur en scène
et la compagnie Acte6** [page 3]

La pièce
Le titre
Résumé et projet du spectacle [page 4]

Une galerie de petits-bourgeois
Des noms parlants
Un personnel typique
Une satire de la médiocrité
petite-bourgeoise
Une anti-épopée
Un comique burlesque [page 5]

Jouer Courteline [page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

Entretien avec Sébastien Rajon [page 10]

**Se remémorer le spectacle
et son déroulement** [page 12]

**Les chansons et leur place
dans la mise en scène** [page 13]

Un rythme endiablé [page 13]

Analyser la scénographie [page 14]

**Analyser les éléments
comiques de la mise en scène** [page 14]

Annexes : [page 16]

**Liste des pièces, saynètes
et chansons**

**Note d'intention du metteur
en scène**

Un mot de l'auteur

Extrait : Le Gora

**Une chanson : Le Traitement
de l'Ouïe**

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

L'AUTEUR



GEORGES COURTELINE, pseudonyme de Georges Victor Marcel Moinaux, est né le 25 juin 1858 à Tours, et est mort le 25 juin 1929 à Paris. Après des études au collège de Meaux, il effectue son service militaire dans les chasseurs à cheval avant de devenir fonctionnaire au Ministère des Cultes. Il passe quatorze ans dans la fonction publique. Le succès de ses premières œuvres le lui permettant, il vit ensuite exclusivement de sa plume. Ces premières expériences lui ont fourni ses principales sources d'inspiration littéraire. Auteur prolifique, aussi bien romancier que dramaturge, toute son œuvre est consacrée à faire rire des travers des militaires (*Les Gaités de l'escadron* en 1886, *Lidoire* en 1891), des employés de bureau et des petits fonctionnaires (*Messieurs les ronds-de-cuir*, 1893) et de la petite bourgeoisie (*Boubouroche* en 1893, nouvelle qu'André Antoine lui demande d'adapter pour son Théâtre libre). Les œuvres qui suivent, récits ou pièces de théâtre, sont des croquis satiriques pris sur le vif de différents milieux : la justice et les tribunaux, les policiers et les gendarmes... Enfin, avec un réel talent d'amuseur, il va explorer le thème boulevardier du couple, en particulier dans *La Peur des coups* (1894) et *La Paix chez soi* (1903).

Loin d'être un vaudevilliste, comme Feydeau ou Labiche, il met en scène des tranches de vie comiques : une chambrée de soldats dans une caserne, un bureau de ministère, les habitués d'un café, le bureau d'un commissaire de police ou encore un tribunal. Bien qu'on soit à l'époque en pleine veine du théâtre naturaliste – qui veut montrer la réalité –, ce que propose Courteline ne s'était jamais vu au théâtre avant lui. Dans ses pièces, pour la plupart des saynètes en un acte, il crée des personnages d'une médiocrité souvent insondable aux prises avec des situations très ordinaires qui prennent, grâce à la verve du dialogue de Courteline – dont la syntaxe est toujours parfaite, malgré une impression de spontanéité – une dimension proprement absurde, voire aberrante, dont la puissance comique est presque infinie.

Au-delà de sa dimension facétieuse, l'œuvre de Courteline est une satire des travers de la petite bourgeoisie, de sa bêtise quotidienne et des contradictions de l'administration et des autorités.

On retrouve aussi, dans son théâtre, les souvenirs de la vie de bohème qu'il mène à Montmartre avec son épouse Suzanne Berty. C'est ainsi que dans *La Paix chez soi*, il se met en scène sous les traits d'un forçat des lettres, perturbé dans sa petite existence par une épouse fantasque et insouciant. Cette comédie en un acte créée au Théâtre Antoine le 26 novembre 1903, sans doute la pièce la plus jouée de Courteline, est aussi la première à être entrée au répertoire de la Comédie-Française, trois ans après sa création. Extrêmement perfectionniste, il cesse d'écrire en 1912.

Œuvres de Courteline

Les Gaités de l'escadron (1886)
Le Train de 8h47 (1888)
Messieurs les ronds-de-cuir (1893)
Boubouroche (1893)
Ah ! Jeunesse ! (1894)
La Peur des coups (1895)
Monsieur Badin (1897)
Les Boulingrin (1898)

Le Gendarme est sans pitié (1899)
Le Commissaire est bon enfant (1900)
L'Article 330 (1900)
Les Balances (1901)
La Paix chez soi (1903)
La Conversion d'Alceste (1905)
La Cruche (1909)

LE METTEUR EN SCÈNE ET LA COMPAGNIE ACTEG

Sébastien Rajon, comédien et metteur en scène, est formé au Théâtre du Cabochard à Mâcon, puis au Studio 34 avec Philippe Brigaud à Paris, et enfin à l'Académie des arts de Minsk (Biélorussie). Il a joué Durringer, Botho Strauss, Middletown & Rowley, Molière, Genet et a participé à plusieurs créations, sous la direction de Evanthia Cosmas, Valia Boulay, Frédéric Ozier, et Yves Burnier. Il a travaillé aussi à une création chorégraphique de Miguel Angel Ganiko, puis au sein de la

compagnie Art Éclair dirigée par Olivier Brhunes. Il a assisté l'auteur Koffi Kwaulé sur sa mise en scène de *Blues Cat*. Il a mis en scène *Peer Gynt* (H. Ibsen), *César & Drana* (I. Doré), *Le Balcon* (J. Genet), *Les Quatres jumelles* (Copi), *Séjour* (Pierre Vignes) et mettra en scène prochainement *Regalia*, deuxième pièce de P. Vignes. Par ailleurs, il participe depuis deux ans au Festival de la correspondance de Grignan en tant que comédien et metteur en scène. Il jouera prochainement dans *Marie Stuart* (Schiller), mis en scène par Fabian Chapuis.

Il est à l'origine avec Frédéric Jessua et huit autres camarades de promotion du Studio 34 de la création de la compagnie Acte6 en 1999-2000, autour de la mise en scène de *Peer Gynt* de Henrik Ibsen. Le spectacle est programmé jusqu'en 2003 dans différents théâtres, puis la troupe travaille sur *Dom Juan* de Molière, *The Changeling* de Thomas Middleton, *Le Misanthrope* de Molière, puis *Le Balcon* de Jean Genet, au théâtre de l'Athénée.

Il conçoit la mise en scène et le théâtre comme un travail d'équipe dans lequel les rôles peuvent s'échanger : c'est ainsi que sur ce spectacle il assure la mise en scène tout en interprétant plusieurs saynètes.



© Florent Barnaud

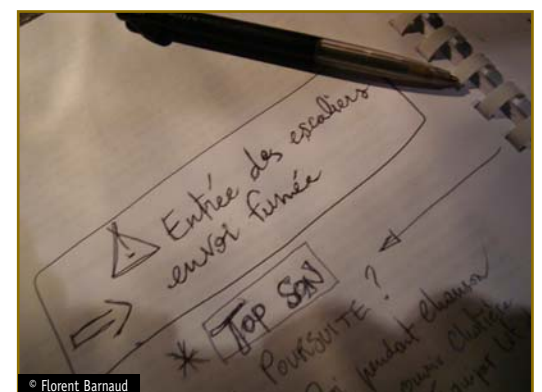
La compagnie Acte6

Depuis plus de huit ans, la compagnie Acte6, au travers de divers genres théâtraux et au fil des projets, interroge le théâtre et la nature humaine, en articulant cette démarche autour de différents points : placer l'acteur au centre du processus artistique, l'envisager comme le passeur du poème. Et puis, penser le décor comme un acteur supplémentaire, par le détournement d'objets ou encore la suggestion par l'imagination, plutôt que l'hyperréalisme, pour un théâtre visuel, un théâtre d'évasion. Enfin, fabriquer du théâtre tout en tentant de le raconter, de lui rendre hommage. Mettre en avant et même révéler l'artifice théâtral, le simulacre. Prêcher le faux pour mieux crier la vérité des poètes que nous servons, et mieux dévoiler les complexités de l'humain, en qui nous croyons.

Le montage *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*, s'inscrit dans cette ligne et répond à l'envie d'un grand spectacle populaire, accessible à tous et à une réelle passion pour l'écriture de Courteline. Au-delà du rire auquel le vaudeville

nous invite, Courteline dresse des portraits de femmes et d'hommes pieds et poings liés à leur habitudes, leurs travers. Il dessine la tragédie comique humaine, tente de rompre avec la mauvaise foi et l'orgueil.

Ce spectacle s'inscrit dans un cycle 1900 sur le rire et la peur, avec la création par la compagnie d'une pièce issue du répertoire du Grand Guignol : *L'Homme qui a vu le diable* de Gaston Leroux (mis en scène par Frédéric Ozier).



© Florent Barnaud

LA PIÈCE

Le titre

→ Analyser le titre du spectacle *Les Courtes Lignes de Monsieur Courteline*. En quoi éclaire-t-il le spectacle et l'œuvre théâtrale de Courteline ?

On remarquera d'abord le jeu de mots, l'euphonie évidente Courteline/courtes lignes, qui crée un effet comique tout en rappelant que l'œuvre

de Courteline est essentiellement composée de très courtes pièces, des « saynètes », qui sont des tranches de vie petite-bourgeoise. *L'Île* ou *Le Gora* en sont de bons exemples.

L'appellation « Monsieur » renvoie à la dignité de l'auteur, mais aussi à l'univers de ses personnages, attachés à leur titre, malgré leur médiocrité.

Résumé et projet du spectacle

→ Peut-on résumer la pièce ?

La simple lecture du programme montre que le résumé de la « pièce » n'a pas grand sens. On peut indiquer l'action et le sujet de chaque saynète (voir annexe 1). Cependant, si on ne peut trouver un résumé général, cette suite d'actions de petits drames, entrecoupés de chansons correspond bien à un projet.

→ Examiner le programme du spectacle (annexe 1) en se demandant à quel type de théâtre on a affaire.

→ Lire le mot de l'auteur (annexe 3) qui s'offre en quelque sorte comme « l'art poétique » de Courteline et analyser l'image du sculpteur doté d'un « petit canif » qui « fouille son bois ». Identifier le goût pour un théâtre incisif qui « croque » en quelque sorte des types sociaux. Opérer des rapprochements avec le caricaturiste Daumier par exemple.

→ Après avoir lu la préface de Courteline (annexe 3) et la note d'intention du metteur en scène (annexe 2), se demander quelle (s) dimension(s) du texte de Courteline le spectacle veut mettre en avant.

Le sommaire du spectacle, par la succession de petites scènes courtes entre lesquelles s'intercalent des chansons, évoque l'univers du café-concert. Le « caf'conc », comme on l'appelle familièrement, est à la fois une salle de concert et un débit de boisson où se retrouve un public qui paie en consommations le plaisir d'entendre des romances, des chansonnettes ou des morceaux d'opéra.

Tout semble donc organisé pour déjouer la solennité de la représentation théâtrale et la remplacer par une fête bon enfant dans laquelle les spectateurs ont le droit d'entrer, de sortir, au gré de leur humeur. La mise en scène joue de cela, créant une ambiance de cabaret : les personnages se suivent, certains jouent

successivement deux rôles : acteurs principaux, ils deviennent aussitôt figurants dans le numéro suivant. La scène ménage aussi des effets gigognes : il en va ainsi du bureau du directeur (*Monsieur Badin*) qui bascule en découvrant un lit où se déroulent successivement *L'Île* et *Le Gora*.

Cependant, cette atmosphère est une composition : nous ne sommes pas au « bistrot », mais bien au théâtre. On aborde successivement quelques-unes des dimensions majeures de l'œuvre théâtrale de Courteline : les horreurs du couple petit-bourgeois (*La Peur des coups*, *La Paix chez soi*, ...), les absurdités de la vie administrative (*M. Badin*) et l'envahissement de ce quotidien des petits bourgeois par le non-sens (*Le Gora*, *L'Honneur des Brossarbourg*, ...).

On remarquera aussi que le spectacle commence par la chanson *Trompette et robinet*, qui raconte les aventures d'un réparateur de robinets intervenant chez une dame en tenue légère. La métaphore sexuelle, transparente, relève évidemment de l'humour de cabaret, ou de



L'Almanach Vermot. La note d'ouverture est donc d'un comique canaille, populaire et bon enfant. Mais ce n'est pas le seul registre du spectacle, qui prend fin avec la chanson *Tout fout l'camp*, plus sombre, voir discrètement désespérée (« Vive la mort, vive la fin » dit cette chanson). Le spectacle fait ainsi apparaître deux dimensions de l'œuvre de Courteline, le comique, la drôlerie et une raillerie caustique, une vision plus pessimiste, qui montre une humanité dramatiquement médiocre et incapable, dimension particulièrement présente dans le duo mélancolique des deux prostituées (*Morte saison*) et surtout dans *Vieux ménages*. Dans ce duo, un mari, après avoir copieusement injurié sa femme conclut en lui demandant : « Tu me prends donc pour un goujat ? ». Cette réplique finale ajoute au caractère désolant des injures, à leur banalisation. L'un et l'autre ne se rendent en effet même plus compte de la violence de leurs rapports.

Ce mélange d'humour et de pessimisme, Courteline le partage avec les auteurs fin de siècle et en particulier avec les poètes montmartrois de la revue du *Chat Noir*.

La lecture de la préface de Courteline et de la note d'intention nous éclaire également sur les intentions de l'auteur et celles du metteur en scène.

Dans sa préface, Courteline s'emploie magistralement à brouiller les pistes. On remarque l'efflorescence de l'article « petit » dans le premier paragraphe, qui insiste sur le caractère microscopique, modeste de son œuvre. Il qualifie ensuite d'ignorants ceux qui prétendent qu'il peint « des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus », et se compare à un artisan (personnage de Zola tout de même...) tailleur de pommeaux de parapluie et termine par une note poétique : l'évocation de sa jeunesse et de Montmartre. L'apparente modestie éclaire l'intention : faire rire sans prétention avec de petites choses.

On se permettra de ne pas croire entièrement M. Courteline et de prêter à son œuvre plus de fond qu'il ne veut bien lui en reconnaître lui-même.

Quant à la note d'intention du metteur en scène, elle est très explicite : l'ambiance café-concert, le comique permanent trouve sa source dans des « situations démesurément pathétiques et désastreuses sur le plan humain ». Il y a donc une dimension dramatique, pathétique qui transparait dans le comique, intuition que confirme la référence finale à la Genèse : ce qui se joue là c'est donc une sorte de récit fondateur de la petite bourgeoisie, son « épopée ».

UNE GALERIE DE PETITS-BOURGEOIS : « DES SOLDATS, DES RONDS-DE-CUIR ET DES COCUS »

Des noms parlants

→ **Faire réfléchir sur les noms des personnages et sur l'univers qu'ils suggèrent. Lire le mot de l'auteur (annexe 3) et interroger les élèves sur l'emploi humoristique de l'adjectif « petit » s'agissant des personnages.**

Les noms des personnages : Chichinette, Badin, Bobéchetote, Treille, Valentine, Brossarbourg, Proute, les Boulingrin... ont tous en commun d'être ridicules.

Ils le sont d'abord par leur sonorité (Chichinette, Bobéchetote) qui, de par les répétitions de syllabes ou les suffixes familiers, leur donne un air mi-enfantin, mi-populaire qui veut se hausser du col. Ils le sont aussi car ils ont fréquemment un sens (contrairement à la majorité des noms propres qui n'en ont pas) et désignent très généralement une réalité particulièrement prosaïque (Brossarbourg = brosse à rebours) voire parfois répugnante ou scatologique (Proute).

Les personnages de *L'île*, Paul et Virginie, sont

un cas particulier : c'est une allusion à une œuvre littéraire, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Ce roman raconte les amours idéales, sentimentales et éthérées de deux jeunes gens vivant dans la nature. C'est une œuvre du XVIII^e siècle, de la période préromantique. Une telle référence est évidemment surprenante, et comique dans le contexte de Courteline. Elle renvoie aux fantasmes de la petite bourgeoisie que Courteline met en scène. Les deux héros incarnent l'idéal de l'amour, que l'on retrouve par exemple dans les peintres pompiers (Bouguereau), idéal à partir duquel on juge sa propre expérience de l'amour d'où les rancœurs et les frustrations des couples courtelinesques car la réalité du couple petit-bourgeois est diamétralement opposée à cet idéal.

Les noms suggèrent un univers d'employés, de petits bourgeois, une foule de personnages parisiens.

Un personnel typique

→ **Mettre à l'épreuve l'énumération de la préface « des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus » et se demander si Courteline a raison de la rejeter.**

Il n'est pas surprenant que Courteline, dans sa préface, se place par allusion dans les pas de Zola : on voit tout un monde sortir de terre dans son théâtre, toute la faune parisienne de la fin du XIX^e siècle, une foule de petits employés, de maîtresses de maison dépassées par les événements et de petits-bourgeois.

On surprend par exemple l'employé Bobin, dans l'exercice de ses fonctions : uniquement occupé à ne pas aller au bureau, ce « pauvre fonctionnaire » est cependant hanté par la peur d'être mis à la porte, hantise qui le poursuit, le torture et le martyrise, d'un bout de la journée à l'autre. » On a donc bien là les « ronds-de-cuir », avec leurs habitudes et leurs travers.



© Florent Barnaud

Les soldats sont présents à plusieurs reprises : dans *Vingt-six* qui donne à voir le dialogue de deux dragons (soldats de la cavalerie, c'est-à-dire à cheval) aussi imbéciles l'un que l'autre et ne se souvenant que du numéro d'une adresse, bien incapables de dire le nom de la rue et la ville où se trouve ce numéro... Il est aussi fait allusion à un soldat dans *La Peur des coups*, celui qui a tenté de séduire une

épouse dont le mari a peur d'aller lui demander des comptes. On a là une figure de « cocu ».

Il manque une figure dans l'énumération de Courteline, c'est celle du couple petit-bourgeois et de ses démêlés, particulièrement savoureux, par exemple dans *La Paix chez soi*, où un mari veut faire payer à son épouse tout le mal qu'elle lui fait et dans *Vieux Ménages* qui montre un mari injuriant copieusement sa femme mais qui lui souhaite tout de même la bonne année par politesse.

Les femmes ne sont pas en reste : elles sont soit des maîtresses de maison (*La Peur des coups*, *La Paix chez soi*, ...) soit des séductrices (*L'Honneur des Brossarbourg*, *Avant et Après*), il y a même une prostituée (*Morte saison*). D'une manière générale, elles ne sont pas à leur avantage dans cette œuvre où elles sont ordinairement bêtes, frivoles et avaricieuses. La misogynie – élément essentiel de la caricature petite-bourgeoise – participe de la satire sociale. On la repère également chez Feydeau.

On voit donc que la formule récusée par Courteline rend pourtant bien compte du personnel de son théâtre. Toutefois on ne doit pas s'y limiter car une des dimensions de ce personnel c'est son caractère typique, caricatural, exacerbé qui lui donne une dimension qui dépasse très largement la simple « peinture » de la réalité et qui relève plutôt de la satire. Ces rôles très codés ne laissent que peu de place à la psychologie : les personnages sont épinglés dans leur bêtise de surface et supposent un jeu particulier (corps marionnette, parole rythmique, ...).

Une satire de la médiocrité petite-bourgeoise

Des travers dénoncés

→ **Demander aux élèves, après avoir défini la satire, de repérer les éléments satiriques dans le spectacle.**

Le terme satire vient du latin *satura* qui signifie « le mélange ». C'est un genre littéraire dont l'intention est de dénoncer en faisant rire, en montrant les travers de ce qu'on critique.

Il semble assez clair, de ce point de vue, que le théâtre de Courteline dénonce en les rendant ridicules les travers de la petite-bourgeoisie. Ainsi, le mari de *La Peur des coups* est remarquable par sa lâcheté : alors qu'un militaire courtise sa femme, il est parfaitement incapable de le rappeler à l'ordre, le dialogue montrant qu'il est coutumier du fait. Pire, il tente de masquer sa veulerie en simulant le patriotisme (« Je ne lui casse pas les reins ; pourquoi ? Parce que mon

patriotisme parlant plus haut que ma violence me crie : "Ne fais pas ça, ce serait mal. Songe à la France qui est ta mère, et n'attende pas, par un châtement public, au prestige de l'épaulette". » Cette manière de cacher sa lâcheté sous l'apparence du respect de l'armée (symbole de courage) est une sorte de comble de l'esprit petit-bourgeois et pompier, une caricature hyperbolique : on dirait presque un personnage de Flaubert, toujours prêt à prendre les armes verbalement mais qui disparaît à la moindre alerte. On peut également songer à Tartarin de Tarascon ou à Matamore, le va-t-en-guerre tout à la fois poltron et fanfaron de la *Commedia dell'arte*.

Le mari de *La Paix chez soi* se signale (comme Chichinette dans *Le Madère*) par son avarice.

Le premier inflige une amende à sa femme « en punition de [s]es écarts de langage, impertinences diverses, rébellions en tout genre, etc. etc. » ; la seconde accuse sa bonne d'avoir terminé une bouteille de Madère.

Tous les personnages sont ainsi : mesquins, paresseux, ladres, parfois brutaux. Et aucun

d'entre eux ne se remet jamais en question l'ombre d'un instant, au contraire, chacun est toujours sûr de son fait, de son bon droit. Le plus surprenant étant M. Badin, employé toujours absent qui ne paraît au bureau que pour demander une augmentation sur un ton dramatique d'acteur de mélodrame.

Une anti-épopée : le registre héroïcomique

→ Demander aux élèves de repérer le contraste dramaturgique entre la banalité de la situation et l'emphase de la parole. Faire le lien avec les figures de la comédie italienne et certains personnages de Molière, par exemple.

Le registre ou le style héroïcomique consiste à appliquer à des situations banales le style et la grandeur épique, qui convient plutôt à l'épopée, long poème narratif décrivant des actions guerrières ou héroïques. En fait, l'épopée raconte les aventures d'un peuple ou d'un personnage national, de figures héroïques marquées par la démesure et l'hyperbole et elle a une forte dimension fondatrice.

Le théâtre de Courteline emprunte certains traits au style épique. Par exemple lorsque le mari de *La Peur des coups* déclare avec défi à sa femme : « Ah ! Ah ! C'est du sang qu'il te faut ? Eh bien, ma fille, tu en auras, et plus que tu

ne le penses peut-être. ». Un peu plus loin, il en appelle à Dieu et invoque la tragédie, genre dont la portée est proche de celle de l'épopée : « Devant Dieu qui me voit et m'entends, nous nagerons dans la tragédie si je passe le seuil de cette porte. » Cette grandiloquence, ce tragique, ce ton épique sont immédiatement ridiculisés par l'épouse : « Tu as raté ta vocation, tu aurais dû faire cabotin. ».

Les mêmes observations s'appliquent à l'employé de Monsieur Badin : « Si je sors, je longe les murs comme un voleur, l'œil aux aguets, avec la peur incessante de rencontrer un de mes chefs, si je rentre, c'est avec l'idée que je vais trouver chez le concierge mon arrêté de révocation ! Je vis sous la crainte du renvoi comme un patient sous le couperet !... Ah ! Dieu ! » Ce ton qui dramatise, donne une dimension quasiment épique aux absences de M. Badin. Grâce à son talent de comédien, ce véritable tire-au-flanc, devient une sorte de héros maudit de la bureaucratie, poursuivi par une fatalité qui le dépasse et qui ressemble à s'y méprendre au *fatum* de la tragédie.

On a donc là deux personnages médiocres, aux prises avec des situations ordinaires (l'un est cocu, l'autre absentéiste), mais qui semblent se prendre pour des héros de tragédie ou d'épopée. En effet, à les écouter, ils vivraient des aventures exceptionnelles, qu'ils surmonteraient grâce à leurs vertus extraordinaires... On est bien dans le registre héroïcomique.

Ce registre est l'un des éléments qui explique le caractère souvent décalé et loufoque du théâtre de Courteline. Mais on peut aussi renverser le raisonnement : bien sûr, il ridiculise les tourments des employés, des cocus et des petites-bourgeoises, mais en empruntant le style de l'épopée, Courteline donne aussi une dimension épique aux misérables aventures de ses petits-bourgeois. Il invente une sorte d'épopée de la petite-bourgeoisie. Et d'ailleurs, ses personnages ont une dimension fondatrice, comme s'ils étaient à l'origine de la geste de la petite-bourgeoisie, des fonctionnaires et des militaires, le nom de leur auteur ayant par la suite servi à composer l'adjectif « courtelinesque » pour les désigner.



Un comique burlesque parfois délirant et déjanté

→ Quelles situations sont particulièrement incroyables, décalées et inattendues ? Qu'ajoutent-elles à la satire de la petite-bourgeoisie ?

→ Imaginer des jeux théâtraux appropriés pour ce type de comique (rapidité, absence de profondeur, mécanisation absurde du vivant, gags, ...). Faire le rapprochement avec le comique proposé au cinéma (naissant à l'époque de Courteline).

À l'origine, le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un art du décalage qui consiste à adopter un ton grotesque pour une situation dramatique ou l'inverse. Il est donc proche de l'héroï-comique. Le sens a évolué et désigne aujourd'hui toute situation dont le comique se fonde sur l'extravagance ou la bouffonnerie. On le prendra ici dans ce sens moderne.

De ce point de vue, plusieurs situations dans les saynètes de Courteline sont extravagantes. Pensons par exemple à Madame de Brossarbourg : elle craint pour son honneur (entendez sa réputation de femme mariée) car quelqu'un lui a mis la main aux fesses. Pour s'assurer de l'identité de l'auteur de ces attouchements, elle couche avec tous ses invités. Autrement dit, pour sauver son honneur, elle le ruine.

De plus, elle le raconte sur le ton de la conversation courante à son propre mari, qui ne s'en offusque pas le moins du monde mais

s'émerveille de la bêtise de sa femme, car il est l'auteur de l'attouchement.

Elle commence avec Monsieur de « Proutrépéto » (nom drôle en soi), bien décidée à « arracher à ce faux gentilhomme l'aveu de sa félonie », pour l'en « punir ensuite de la plus éclatante façon ». Elle le séduit, passe une nuit avec lui à l'issue de laquelle elle lui pose la question fatidique « C'est toi qui es entré l'autre jour dans ma chambre pendant que je changeais de chemise ? » Elle tient un poignard, prête à le tuer, mais Proutrépéto répond : « Comprends pas... », « avec un air de sincérité » qui prouve son innocence. « Ouf ! » dit le baron en s'épongeant le front. La même scène se reproduit ensuite avec Monsieur de « Poilu-Boudin », puis le général baron de la Rossardière, ... Ce qui rend la situation extrêmement comique, c'est le décalage entre le contenu et les réactions des personnages. Les Brossarbourg apparaissent alors comme des personnages complètement délirants. On a là un exemple de ce qu'on pourrait appeler l'humour déjanté de Courteline.

On retrouve cette technique humoristique dans *Le Gora*, un dialogue qui tient tout entier sur une confusion de syllabes « Et qu'est-ce que c'est que ça un gora ? » dit l'amant ? Comprenant que c'est un chat, il lui apprend qu'on dit « un angora ». Mais la maîtresse, docile reprend : « un amour de petit nangora », qui évidemment va devenir un « tangora », et ainsi de suite.

Le comique repose ici sur presque rien, une erreur de liaison à l'oral, qui provoque une interminable scène de ménage, la liaison grammaticale devenant évidemment une liaison au sens amoureux : « Liaison ! ... Une liaison comme la nôtre vaut mieux que bien des ménages, d'abord ; et puis, si ça ne te suffit pas, épouse-moi ; est-ce que je t'en empêche ? Malappris, grossier personnage ! ». On voit par cette réplique que le terrain est miné entre les amants et que si l'une aspire au mariage, il n'en est rien pour l'autre !



JOUER COURTELINE

→ **Jouer *Le Gora* (annexe 4).**

Proposer d'abord une lecture à voix haute de l'extrait, en se posant plusieurs questions :

- **Que s'est-il passé entre le début et la fin de la saynète ? Quel mouvement s'est opéré entre la situation de départ et la situation finale ?**
- **Par quels moyens (jeux de scènes, jeux de mots, ...) cela s'est-il passé ?**
- **Quelles liaisons entre action, événements et thèmes ?**

→ **Mettre ensuite en lecture et en espace cet extrait. S'entraîner à « l'attaque », c'est-à-dire à faire de chaque réplique un objet « balistique » à lancer à l'autre, à soi, à la cantonade sur un rythme rapide. (Penser à la phrase ironique de Breil « Chez ces gens-là, Monsieur, on ne pense pas, on ne pense pas ! »). A contrario, lire (jouer) **sobrement, très lentement pour faire apparaître le vide (faire alors le lien avec le théâtre de Beckett).****

On remarquera qu'on démarre sur un cadeau fait à Bobéchetote, un événement insignifiant et banal et qu'on débouche sur le surgissement d'un conflit latent dans le couple autour de la question du mariage.

Ce glissement s'opère grâce aux jeux de mots : on passe par le biais des liaisons à l'oral de « Gora » à « angora » puis « nangora » puis « tangora » et enfin « zangora ». Mais le mot de « liaison » n'est pas neutre, il renvoie au fait que les personnages ne sont pas mariés, ce que souhaiterait Bobéchetote... Il y a donc « dispute » et incompréhension. C'est une scène de ménage.

On s'intéressera aussi au déroulement de la scène : quand y a-t-il des échanges de répliques vifs, quand au contraire les répliques sont-elles longues ?

Au total, il y a peu d'événements, mais on voit bien comment on glisse du cadeau (le chat) à la dispute.

→ **Demander ensuite qui sont les personnages, quel est leur caractère.**

Bobéchetote est caricaturalement bête, elle semble faire exprès de ne rien comprendre. Gustave la traite comme une enfant. Il ne la prend pas au sérieux, il est à la fois paternel et un peu méprisant à son égard.

Une fois ces différentes réflexions menées, on commencera à faire jouer les élèves en leur demandant de trouver gestes et intonations qui expriment ce programme et ces caractères.



Après la représentation

Pistes de travail

Entretien avec Sébastien Rajon (metteur en scène) et Grégory Veux (pianiste).**Comment définiriez-vous l'univers de Courteline ?**

Par rapport aux autres auteurs de vaudevilles, comme Feydeau ou Labiche, Courteline est « efficace » et très court. Il n'y a pas besoin de toute une construction dramatique, avec une exposition, un avant, un après. Au contraire, dans ses saynètes, il y a quelque chose d'évident et d'immédiat, qui donne un rythme effréné. Les personnages sont dessinés à gros traits, il y a un problème à régler tout de suite. On n'a pas à se demander où on est, à quelle époque, à qui on a affaire : on est dès les premiers instants dans le paroxysme.

Courteline, c'est aussi un univers tendre, qui nous fait réagir sur les contradictions de la vie de couple. On lui reproche souvent sa misogynie. Je crois qu'il ne faut pas s'arrêter là : il y a quelque chose de dialectique dans ses personnages qui ne peuvent se disputer que parce qu'ils s'aiment. Dans *La Peur des coups*, par exemple, la mise en scène laisse entendre que la dispute pourrait se terminer par un câlin sur l'oreiller. Dans une saynète comme *Avant et Après*, on voit aussi Courteline porter un regard tendre sur les premières amours. Tout se passe comme si les personnages venaient ou allaient faire l'amour.

Pourquoi jouer Courteline aujourd'hui ?

Son théâtre est très populaire, accessible, et, après *Le Balcon* de Jean Genet, nous recherchons un texte moins élitiste, accessible à tous. Nous voulions aussi faire un spectacle musical, qui rappelle l'univers du cabaret et du café-concert.

Et puis, nous voulions un divertissement, un spectacle qui fasse rire et qui rompe avec la morosité ambiante dans la société et au théâtre. Un spectacle populaire.

Comment avez-vous sélectionné les saynètes ?

Au départ je voulais faire un spectacle en noir et blanc, qui rappelle les films de l'époque. On en voit le résultat dans *Monsieur Badin*. Puis je me suis dit que ce serait ennuyeux, trop systématique, sur la durée du spectacle et j'ai voulu retrouver les couleurs qui se cachent sous ce noir et blanc. On a ainsi joué sur les contrastes, avec des scènes très colorées (*Gros Chagrin*, ...).

On a aussi intégré des scènes dans le bureau de Monsieur Badin, *Le Gora* et *L'Île*, tirés du répertoire de contes dialogués : *Le Miroir concave*. Ce sont des bijoux d'écriture, mais au départ ce ne sont pas à proprement parler des pièces de théâtre. C'est pourquoi on les a insérés dans un espace réduit qui s'ouvre dans le bureau de M. Badin. C'est une fenêtre qui s'ouvre sur la dimension surréaliste du théâtre de Courteline, souvent présente et très surprenante pour l'époque. C'est aussi une manière de raconter le théâtre, la manière dont Courteline nous fait entrer dans des espaces intimes.

Notre sélection était aussi d'abord très large, puis nous l'avons resserrée pour des raisons techniques, de durée du spectacle, mais aussi pour arriver à une cohérence d'ensemble autour de l'image de la femme et des relations de couple. On peut l'expliquer à partir de *Gros Chagrin* qui met en scène le dialogue de deux femmes, peu fréquent dans le vaudeville qui, d'habitude, montre plutôt l'amant et le mari, ou par une scène comme *Morte Saison*, où l'on voit deux prostituées dialoguer.

La dynamique va du gai vers le grave, comme pour approfondir le regard sur le couple.

Dans cet ensemble, les chansons qui s'intercalent entre chaque saynète jouent un rôle essentiel de transition, d'éclairage du propos ou de contrepoint.

Quel rôle jouent les chansons ?

Les chansons prennent place dans le texte de trois manières : elles peuvent être indépendantes (comme la chanson d'ouverture ou *Le Tango stupéfiant*) ; elles peuvent prolonger une scène et sont alors chantées par les acteurs qui viennent de jouer la scène (*Mon P'tit Objet*, par exemple) ; elles peuvent enfin constituer un numéro de cabaret (*Ouv' la fenêtre*).



Il me semblait inconcevable de fermer le rideau ou de mettre un noir entre chaque saynète, les chansons jouent ce rôle de transition. Elles assurent un enchaînement dynamique.

Grégory Veux, pouvez-vous nous parler du travail sur les chansons ?

Nous avons commencé par un travail de recherche pour retrouver ces chansons de Damia, Fréhel, Paulin et les musiques de l'époque qui renvoient à l'univers de l'opérette et du café-concert. J'ai ensuite revu les arrangements non pas dans un esprit de reconstitution, mais plus pour évoquer cet univers, le susciter. Pour certaines je les ai détournées de leur version originale. *Mon P'tit Objet* devient ainsi une sorte de reggae hawaïen, avec un yukulélé, *Je m'ennuie* qui est une chanson grave de Fréhel devient plus blues et onirique, avec des jeux de lumières et de fumée, pour exprimer la dimension surréaliste de *Monsieur Badin*.

Ensuite, la distribution s'est opérée en fonction des compétences de chacun car, au départ, pour les acteurs, ce n'est pas une évidence de chanter, cela suppose de découvrir sa voix, de voir ce qui colle avec telle ou telle chanson. Cela a été un peu la même chose avec les instruments, chaque acteur retrouvant un instrument qu'il n'avait pas pratiqué depuis longtemps ou en découvrant un. L'écriture des arrangements s'est aussi faite en fonction de ces contraintes.

Il est essentiel de comprendre que la musique n'est pas une illustration, elle est partie intégrante du spectacle, elle est intégrée dans le jeu. Ainsi, le pêcheur qui est au fond dans *Avant et Après*, descend sur le devant de la scène pour chanter. Il est alors comme un témoin de la scène et devient ensuite acteur. Dans *Monsieur Badin*, le directeur devient chanteur, avec une guitare que le pianiste lui apporte. Il s'agit de faire interagir musique et jeu.

On passe d'un bureau à une chambre, à un salon, ... ? Comment rendre par le décor, le jeu, les costumes... cette diversité de lieux et d'univers ?

Parfois les acteurs (le pêcheur, ...) jouent un rôle de figurant et, en somme, leur présence crée le lieu. Les personnages deviennent décor ; inversement le décor est aussi une sorte de personnage, les choses ne sont ainsi pas étanches. J'ai cherché à susciter les lieux plus qu'à les reconstituer. Je suis parti de choses très simples : une tournette, deux escaliers, des rideaux, simplicité qui me semblait conforme à l'esprit cabaret, car elle permet une rotation légère des numéros, sans ruptures. Par exemple dans *Avant et Après*, je venais de revoir *Une partie de campagne* de Renoir, je m'en suis inspiré

pour la balançoire, qui évoque – l'acte sexuel. Les couleurs aussi sont importantes, elles permettent d'évoquer des nuances, comme par exemple celles qu'on perçoit entre *La Peur des coups* où on a un intérieur très bourgeois et *La Paix chez soi* qui est plus décontracté, où les personnages s'apparenteraient à ce qu'on appelle des « bobos » aujourd'hui.

En fait il s'agit de signes rudimentaires qui permettent de savoir où l'on est. Je préfère suggérer et faire confiance aux spectateurs, laisser leur imagination vagabonder et prendre possession du spectacle plutôt que d'imposer un univers entièrement figuratif et limité.

Comment être à la fois interprète et metteur en scène ? Comment diriger les acteurs ?

Bien sûr, en tant que metteur en scène sur ce spectacle, j'arrive avec des matériaux, des directions, mais ensuite on échange et on construit ensemble. Il faut bien comprendre que nous sommes une compagnie et que nous travaillons depuis huit ans ensemble. Notre travail est donc moins fondé sur des rapports hiérarchiques que sur un travail collectif. Par exemple, dix jours avant la première, nous avons peint les décors ensemble. Je crois que jouer dans un décor que l'on a peint soi-même est différent de jouer dans un décor qui vient de l'extérieur. Il y a un fond d'amour et d'enthousiasme. Mon travail consiste à augmenter la proposition des acteurs et le message de Courteline.

Le fait d'être à la fois acteur et metteur en scène n'est pas exceptionnel. On peut penser à Molière, à Juvet et plus prêt de nous à Olivier Py ou Omar Porras. Quand je passe de l'autre côté, mon collaborateur artistique, Franck, regarde et me dirige, comme un *alter ego*.

Pourquoi avoir introduit un Monsieur Loyal ? Est-ce une allusion au cirque, à Shakespeare ?

Oui, ces références existent. Il est à la fois le narrateur, l'auteur, le metteur en scène, la part d'invisible. On avait besoin de cette part onirique qui vient du cirque et du cabaret, plus loin de l'enfance ; c'est un peu le Jiminy Crickett de Pinnocchio. On peut le mettre en parallèle avec le pianiste : les deux personnages permettent de faire passer les choses de manière sensible et non par l'intellect. Avec ce spectacle, on veut résister à la vague du théâtre « intellichiant » et d'un milieu qui considère Courteline comme un auteur ringard. Nous avons voulu montrer que ce n'est pas vrai, que cet auteur ne se limite pas à un champ boulevardier et que l'on peut proposer un spectacle tout public, juste un divertissement sensible et amoureux, qui ne soit pas pour autant superficiel.

SE REMÉMORER LE SPECTACLE ET SON DÉROULEMENT

→ Demander aux élèves de se remémorer le spectacle et les effets produits sur le public. Réfléchir à la construction d'ensemble du spectacle, aux faits les plus marquants, par exemple les oppositions (grivoiserie et légèreté vs gravité), les répétitions d'une scène à l'autre.

→ Y a-t-il dans ce montage et l'ordre des émotions suscitées une intention ? Montrer comment derrière le « jeu de massacre » superficiel sont présentes les souffrances réelles du rapport guerrier hommes/femmes dans le couple bourgeois ? (Se référer à la note d'intention du metteur en scène, annexe 2.)

→ En dernier ressort, s'interroger sur l'adéquation de cette forme théâtrale à notre modernité et à notre sensibilité.

Le spectacle repose sur un ensemble de saynètes et de chansons qui s'intercalent. Le principe est simple : une saynète est suivie d'une chanson qui assure la transition vers un autre moment. Par exemple, la chanson *Mon P'tit Objet* conclut *Avant et Après*. On note

aussi que le spectacle commence et se termine par une chanson, la première, *Trompette et robinet*, chantée par Monsieur Loyal, donne une tonalité joyeuse et grivoise, tandis que la dernière, *Tout fout le camp*, est au contraire sur un registre plus grave, comme si la dynamique du spectacle nous entraînait vers une plus grande profondeur dans le comique.

Des scènes sont emboîtées les unes dans les autres, comme *L'Île* et *Le Gora* qui sont jouées dans le micro-espace du bureau du directeur qui se transforme en lit.

Il y a donc un double mouvement dans la construction du spectacle : une succession endiablée de moments, de tranches de vie, comme si le suivant chassait le précédent ; simultanément on voit se dessiner une progression du comique franchement égrillard, souligné notamment par les chansons vers une sorte de profondeur humaine plus grave. Au total un double univers se met en place : le comique sans lendemain du cabaret et la permanence d'une vie de couple petite-bourgeoise dont la superficialité cache de vraies souffrances et une grande tendresse.

LES CHANSONS ET LEUR PLACE DANS LA MISE EN SCÈNE

→ Proposer aux élèves d'étudier une chanson : *Le Traitement de l'Ouïe* (annexe 5). Après avoir élucidé les sous-entendus on leur demandera de situer cette chanson par rapport à la saynète qui précède et d'élucider les rapports qu'elles entretiennent. À partir de cet exemple, on tâchera de comprendre le rôle des chansons et de la musique dans le spectacle.

Dans *Le Traitement de l'Ouïe*, une femme se présente comme une doctoresse qui soigne

les hommes en les faisant « ouïr ». Un jeune homme arrive, elle le fait « ouïr » et lui demande cent sous en récompense de ce succès. On voit donc bien qu'il s'agit là d'une prostituée qui vend ses charmes.

Ce rapport scène/chanson est assez récurrent dans le spectacle et se retrouve dans *Avant et Après* et *Mon P'tit Objet*, comme dans *Monsieur Badin* et *Je m'ennuie*.

Mais ce modèle de construction n'est pas le seul. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que les choses sont plus subtiles : les chansons sont parfois jouées par les personnages de la scène qui précède (*Mon P'tit Objet*, *Les Palétuviers*) en duo ou par un personnage de la scène qui suit (*Je m'ennuie*, par Badin) ou par un personnage extérieur (*La Raie*).

Si certaines éclairent la scène qui précède (*Je m'ennuie*, *Le Traitement de l'Ouïe*), d'autres au contraire entraînent dans un nouvel univers, créent une rupture, un effet de décalage (*La Raie*, *Le Tango stupéfiant*).

On fera remarquer que les chansons sont interprétées par les acteurs, dans la foulée de leur scène, dans le costume des personnages ce qui accentue un effet de prolongement, de continuité et d'interpénétration entre les chansons et les saynètes. La chanson n'illustre pas, elle s'intègre au spectacle, contribue à son rythme en évitant les ruptures entre saynètes (voir l'entretien avec Sébastien Rajon et Grégory Veux).



UN RYTHME ENDIABLÉ

→ **Le rythme du texte est très rapide : Courteline propose des saynètes qui entrent directement dans le vif du sujet. Comment la mise en scène en rend-elle compte et en tire-t-elle parti ?**

On pourra partir de Monsieur Badin et du jeu de portes par lesquelles Ovide et les employés entrent et sortent, faisant à chaque fois tourner le directeur sur son siège comme une toupie. Lui-même tamponne à répétition et à toute vitesse des documents. Ces différentes astuces donnent un effet de rapidité, une impression d'urgence inattendue qui contribue à rendre comique l'univers terne et grisâtre du bureau. À cela s'ajoute un effet de séquence avec les deux scènes très intimes (*L'Île* et *Le Gora*) qui

viennent s'intercaler dans la boîte du bureau qui s'ouvre pour devenir un lit. L'opposition entre l'intimité du lit et le caractère public du bureau, redoublée par la différence de proportion (le lit est tout petit, le bureau occupe toute la scène) font que les univers se télescopent. Les choses vont si rapidement (le lit s'ouvre, le bureau disparaît dans le noir, puis réapparaît) qu'on a presque l'impression d'être dans un rêve, comme si on surprenait Badin chez lui, ou l'inverse. Cet effet de séquence, qui pourrait faire penser au dessin animé ou à la bande dessinée, avec ses ruptures de point de vue et ses accélérations n'est pas le seul. On est bien dans un rythme de numéros de cabaret qui se succèdent sans aucun vide.

ANALYSER LA SCÉNOGRAPHIE

→ **Demander aux élèves de décrire les éléments de scénographie (décor, costumes et autres éléments matériels du spectacle) et voir en quoi ils suggèrent plus qu'ils ne représentent les lieux. Leur demander ensuite en quoi il est adapté à la nature de la pièce et à l'esprit « cabaret ».**

La scénographie est très simple : la campagne est évoquée grâce à quelques plantes, une balançoire et un pêcheur au loin qui indique qu'on est au bord d'une rivière ; le bureau de M. Badin est figuré par le tampon du directeur, le gris des costumes, l'absence subite de couleurs dans un spectacle plutôt chatoyant, les portes

qui claquent. L'intérieur bourgeois de *La Peur des coups* surgit grâce au tapis qu'on déroule, au fauteuil capitonné et aux costumes des personnages. Dans *La Paix chez soi*, une table, du papier et une plume suffisent à nous faire entendre que nous sommes chez un écrivain. Les multiples situations sont donc plus suggérées que concrétisées à travers une scénographie lourde. L'économie de signes est au service de l'efficacité scénique de ce divertissement enlevé, aux transitions enchaînées. La force des signes amplifie l'hyper théâtralité de l'ensemble, l'hyper théâtralité caractéristique du music-hall et du cirque.





© Florent Barnaud

ANALYSER LES ÉLÉMENTS COMIQUES DE LA MISE EN SCÈNE

→ **Le théâtre de Courteline est essentiellement fondé sur le ressort du comique de mots. Comment la mise en scène dépasse-t-elle cette dimension pour mettre en jeu tous les ressorts comiques.**

Dès le début, avec la chanson *Trompette et robinet*, aux sous-entendus grivois évidents, le comique de mots est au premier plan. Cependant il se double d'un comique sonore, avec la ponctuation de chaque allusion par un coup de trompette qui remplace des termes interdits en les rendant ainsi bien mieux perceptibles, associé à un évident comique de geste de l'interprète, qui suggère par ses déhanchements, l'acte sexuel ou des attouchements. Par la suite, *Avant et Après* joue sur la diction, et le comique de geste, les acteurs explorant la gamme infinie des minauderies, des agaceries amoureuses, verbales et physiques.

La construction de la scène et du décor ménagent

aussi de nombreux effets comiques : l'apparition d'un lit dans le bureau du directeur, duquel on surgit comme un diable de sa boîte, ou au contraire dans lequel on disparaît.

Le directeur, qui tournoie à chaque sortie de ses employés, mélange comique de geste et comique de répétition. C'est le même effet lorsqu'il tamponne indéfiniment des documents. On peut aussi souligner les mouvements de va-et-vient, comme une sorte de ludion, de l'homme dans *La Peur des coups*.

Les personnages de *L'Honneur des Brossarbourg*, montés sur roulettes, font aussi des mouvements singulièrement comiques, la baronne se rapprochant ainsi du baron pour lui parler dans l'oreille. On est là dans un effet proche du dessin animé car on montre des mouvements exagérés, impossibles, rendus vraisemblables car cachés par la nappe.

L'idée de faire apparaître, comme un figurant muet, mais particulièrement envahissant, le mari infidèle dans *Gros Chagrin*, en laissant entendre qu'il est l'amant de l'amie à qui la femme trompée vient se plaindre, génère une situation qui ajoute au comique du texte, en rappelant les techniques des « pièces bien faites », où les quiproquos s'enchaînent à la perfection, comme les rouages d'une montre.

Le comique résulte aussi de procédés typiques du cabaret : l'utilisation de travestis transparents (l'un d'eux perd sa perruque, laissant ainsi apparaître une « cantatrice chauve ») dans la chanson *L'Amour des hommes*, l'effeuillage de personnages, la mise en place de situations équivoques (personnages nus dans un lit), l'apparition d'instruments de musiques insolites (le yukulélé)...



© Florent Barnaud

REBONDS ET RÉSONANCES

Éditions des textes de Courteline

Il n'existe pas d'édition spécifique de la sélection du spectacle.

Voici deux éditions de son théâtre. La première, assez complète, est onéreuse, tandis que la seconde, plus succincte, réunissant tout de même les principales saynètes du spectacle, est d'un prix plus abordable pour les élèves.

Georges Courteline, *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et fragments retrouvés*, préface de Robert Carlier, Robert Laffont, 1999.

Georges Courteline, *Théâtre (La Peur des coups, Monsieur Badin, La Paix chez soi, ...)*, Flammarion-Garnier, 1985.

Biographie de Courteline

Emmanuel Haymann, *Courteline*, Flammarion, 1990.

Au théâtre

Deux dramaturges permettent d'approfondir particulièrement le modèle du vaudeville et des « pièces bien faites ». On trouvera aisément des éditions scolaires ou de poche.

Georges Feydeau

On purge bébé, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Le Dindon, Gallimard, coll. « Folio théâtre ».
Pièces courtes, Omnibus.

Ernest Labiche

La Grammaire, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Le Voyage de Monsieur Perrichon, Hatier, coll. « Œuvres et thèmes ».
Un chapeau de paille d'Italie, Larousse, coll. « Les petits classiques ».

Le comique fin de siècle et l'atmosphère montmartroise

André Velter est à l'origine d'une excellente anthologie des poètes des cabarets montmartrois, réunis autour de la revue du *Chat noir*.

Les Poètes du Chat noir, Gallimard, coll. « Poésie », 1996.

Sur le peintre Henri de Toulouse-Lautrec, on pourra consulter le site suivant :

<http://www.toulouselautrec.free.fr/>

Pour entrer dans l'univers de la création théâtrale

L'ÉLÈVE & « ONZE DÉBARDEURS »

Edward Bond – Jean-Pierre Vincent : théâtre, violence, éducation



Un cédérom co-édité par le CRDP de l'académie de Paris et la Maison du geste et de l'image, restitution d'un travail mené avec des élèves dans le cadre d'ateliers avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.

► **En vente**
Prix 45 €
Réf. 750MLT06
À la librairie
ou par correspondance
37 rue Jacob - Paris 6^e
T 01 44 55 62 34/36
F 01 44 55 62 89
Dans les librairies
des CRDP et CDDP
à la librairie de l'éducation
sur la cyberlibrairie :
www.scren.fr

Nos chaleureux remerciements à la Compagnie Acte6 et à toute l'équipe de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Bertrand LOUËT

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

Responsabilité éditoriale

Yaël Boubil
Marie FARDEAU

Responsable de collection

Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ANNEXE 1 – LISTE DES PIÈCES, SAYNÈTES ET CHANSONS DU SPECTACLE

Durée du spectacle : 2 h 15 environ

Chanson : *Les Palétuviers* (duo La Baronne, Le Baron).

Chanson : *Trompette et robinet*

Gros Chagrin (Caroline, Gabrielle).

Avant et Après – scène 1 (René, Rose).

Duo amoureux d'un bourgeois et de sa maîtresse, au cours d'une partie de campagne...

Gabrielle a trouvé dans la poche de pantalon de son mari la lettre d'une autre femme. Elle se confie à son amie Caroline...

Chanson : *Mon P'tit Objet* (Duo René et Rose).

Morte saison (Fanny, Palmyre).

Avant et Après – scène 2 (René, Rose).

Dialogue de deux prostitués à qui les clients font défaut.

La Peur des coups (Elle, Lui).

Un mari voit sa femme courtisée par un autre. Il n'intervient pas par peur des coups.

Chanson : *L'amour des hommes*.

Chanson : *Ouv' la fenêtre* (Bobéchotte).

La Madère (Chichinette, Éponine).

Chichinette reproche à sa bonne Éponine d'avoir terminé une bouteille de Madère...

Monsieur Badin – scène 1 : (Le Directeur, Ovide).

Scène de la vie de bureau en un acte : histoire d'un employé qui ne veut pas, qui ne peut pas aller au bureau. Son Directeur l'attend pour un entretien...

Chanson : *Le Tango stupéfiant* (Éponine).

Vieux Ménages (M^{me} Proute, M. Proute).

Rapports tendus et comiques dans un vieux couple.

L'Île (Virginie, Paul).

Un couple au lit parle de géographie anglaise...

Chanson : *Tout fout l'camp*.

Monsieur Badin – scène 2 : (Le Directeur, Badin).

Chanson : *Je m'ennuie*

Le Gora (Bobéchotte, Gustave).

Jeux de mots sur Gora, angor, nangora, zangora, au sujet d'un chat que Bobéchotte a reçu de sa concierge.

Chanson : *Le Traitement de l'Ouïe*

La Paix chez soi (Trielle, Valentine).

Un forçat des lettres, perturbé dans sa petite existence par une épouse fantasque et insouciante, règle ses comptes... Pièce sans doute autobiographique.

Vingt-six (Premier Dragon, Deuxième Dragon).

Deux cavaliers cherchent une adresse dont ils n'ont que le numéro.

Chanson : *La Raïe* (Monsieur Loyal).

L'Honneur des Brossarbourg (La Baronne, Le Baron)

La baronne cherche à savoir qui lui a touché les fesses en couchant avec tous ses invités.

ANNEXE 2 – NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Depuis plus de huit ans, la compagnie Acte6 inscrit son travail dans une ligne artistique précise, au travers de divers genres théâtraux : placer l'acteur au centre du processus artistique. L'envisager comme le passeur du texte par les signes de son corps et les vibrations de son verbe. Plus précisément sur scène, penser le décor comme un acteur supplémentaire, par le détournement d'objet ou encore la suggestion, par l'imagination plutôt que l'hyperréalisme, pour un théâtre visuel, un théâtre d'évasion. Enfin, fabriquer du théâtre tout en tentant de le raconter, de lui rendre hommage. Mettre en avant et même révéler l'artifice théâtral, le simulacre. Prêcher le faux pour mieux crier la vérité des auteurs que nous servons, et mieux dévoiler les complexités de l'humain, en qui nous croyons.

Le montage *Les courtes lignes de Monsieur Courteline* vient s'inscrire dans cette ligne artistique et répond à l'envie et l'enthousiasme de faire un grand spectacle populaire, accessible à tous et à une réelle passion vis-à-vis de l'écriture de Courteline. La création de ce montage (de pièces courtes, contes dialogués issus des œuvres de Georges Courteline et autres chansons du début du siècle dernier), est aussi l'occasion dans sa composition, de raconter une autre histoire, celle du spectacle même, celle de cette compagnie, de ses acteurs face à leur propre comédie. Puis, au delà du rire auquel ce genre théâtral, le vaudeville, nous invite, Courteline dresse des portraits de femmes et d'hommes pieds et poings liés à leur habitudes, leurs travers. Il dessine la tragédie comique humaine, tente de rompre avec la mauvaise foi et l'orgueil. Son écriture est une sorte de remède à la déprime et au négativisme pour mieux nous indiquer par la voie de l'humour, celle de l'amour.

Comme dans un café concert les scènes s'enchaîneront, se feront et se déferont. Bal tendre et écœurant de scènes de ménage où chacun vient étaler son linge sale en public. Où chacun encore y va de sa petite chanson, de son petit numéro bouffon.

Dans ce « cabaret des drôles », la foule des pathétiques et des grotesques vient brailler et exhiber sa bêtise et sa méchanceté : c'est le grand bazar des affaires quotidiennes, le grand concours boulevardier de la mauvaise foi. Des coups, des cris, des « pourquoi ? », des « comment ? », des « mais non », des « mais si, mais si te dis-je », Courteline use de toutes les armes... Tout observateur qu'il fut, il a su voler au réel sa part de folie, sa bouffonnerie latente.

Dans ce théâtre aigre-doux, on a mal au foie, on crie, on pleure, on a « peur des coups », on esquive et contre-attaque, bref on se bat et se débat : on voudrait enfin « la paix chez soi !!! ». Chez Courteline on ne badine pas, c'est le paroxysme — quasi l'apologie — du ridicule, la comédie de boulevard, le vaudeville dans toute sa convention : entre mondanités subtiles et trivialité populaire.

De la pure comédie sans doute, qui trouve pourtant sa source dans des situations démesurément pathétiques et désastreuses sur le plan humain. C'est donc gorges serrées, poings liés, estomacs noués et la larme à l'œil que hommes et femmes, amers et fatigués, tenteront de mutuellement s'éliminer dans un ultime combat. Une sorte de Genèse revisitée par Courteline où Adam et Eve se battraient à coup de pêchés originels, pommes et autres serpents.

Sébastien Rajon

ANNEXE 3 – UN MOT DE L'AUTEUR (PRÉFACE DE COURTELINÉ)

Je dois prévenir les personnes altérées d'émotions violentes et de coups de théâtre sensationnels qu'elles chercheraient en vain à étancher leur soif au cours des volumes que voici, lesquels mettent surtout en lumière l'extraordinaire manque de toute imagination dont les fées bienfaisantes me pourvurent à mon berceau. Il faut voir en ces pages... – comment dirais-je, au juste ? –... une sorte de suite d'orchestre écrite pour musique légère, un prétexte à faire évoluer conformément à la logique de leur petite psychologie et autour de petites historiettes ayant de tout petits commencements, de tout petits milieux et de toutes petites fins, de tout petits personnages reflétant de leur mieux la philosophie où je m'efforce de prendre gaiement les choses, car je pense avec Daudet que la mort des êtres aimés est la seule chose de la vie qui vaille la peine qu'on en pleure.

Des gens qui n'y connaissent rien ont dit que j'avais peint des soldats, des ronds-de-cuir et des cocus. Pure légende : je ne suis ni peintre ni

statuaire. Simplement ? Du buis dans une main et un petit canif dans l'autre, je fouille mon bois du bout de mon fer, et je m'applique à sculpter des pommes de parapluies à l'exemple de ce père Bourras qu'on voit dans *Au bonheur des dames* sculpter des têtes de chiens à des manches d'ombrelles pour la plus grande admiration des galopins du voisinage groupés, immobiles et muets, sur le seuil de sa boutique.

Certes, je n'ai pas le ridicule de me comparer à ce bel artiste. Je suis toutefois — cela, je le jure ! — son égal pour l'application : pauvre bûcheur en proie au mal d'un éternel mécontentement, qui fais ma phrase, comme on fait un train, de mots cherchés au bout des voies, amenés lentement derrière mon dos et accrochés les uns aux autres tant bien que mal.

Mais je suis payé de ma peine par le plaisir que j'éprouve à la prendre, et je lui donne quittance de bon cœur si, de temps en temps, « d'un mot mis à sa place », d'une expression à peu près juste, je peux évoquer les seules choses que j'aurais véritablement aimées : ma chère jeunesse, mon vieux Montmartre.

Georges Courteline, 1925 (Préface pour l'édition de Bernouard de ses *Œuvres complètes*, qui parurent en 14 volumes de 1925 à 1927).

ANNEXE 4 – EXTRAIT = LE GORA

BOBÉCHOTTE – Trognon, je vais bien t'épater. Oui, je vais t'en boucher une surface. Sais-tu qui est-ce qui m'a fait un cadeau ? La concierge.

GUSTAVE – Peste ! tu as de belles relations ! Tu ne m'avais Jamais dit ça !

BOBÉCHOTTE – Ne me taquine pas la concierge, Trognon ; c'est une femme tout ce qu'il y a de bath ; à preuve qu'elle m'a donné... devine quoi ? Un gora !

GUSTAVE – La concierge t'a donné un gora ?

BOBÉCHOTTE – Oui, mon vieux.

GUSTAVE – Et qu'est-ce que c'est que ça, un gora ?

BOBÉCHOTTE – Tu ne sais pas ce que c'est qu'un gora ?

GUSTAVE – C'est évident.

BOBÉCHOTTE – N'est-ce pas ?

GUSTAVE – Sans doute.

BOBÉCHOTTE – Le tout, c'est qu'il soit joli, hein ?

GUSTAVE – Qui ?

BOBÉCHOTTE – Le petit nangora que m'a donné la concierge et, à cet égard-là, il n'y a pas mieux. Un vrai amour de petit nangora, figure-toi ; pas plus gros que mon poing, avec des souliers blancs, des yeux comme des cerises à l'eau-de-vie, et un bout de queue pointu, pointu comme l'éteignoir de ma grand-mère... Mon Dieu, quel beau petit nangora !

GUSTAVE – Je vois, au portrait que tu m'en traces, qu'il doit être, en effet, très bien. Une simple observation, mon loup ; on ne dit pas : un petit nangora.

BOBÉCHOTTE – Tiens ? Pourquoi donc ?

GUSTAVE – Parce que c'est du Français de cuisine.

BOBÉCHOTTE – Eh ben ! elle est bonne, celle-là ! Je dis comme tu m'as dit de dire.

GUSTAVE – Oh ! mais pas du tout ; je proteste. Je t'ai dit de dire : un angora, mais pas : un petit nangora. (*Muet étonnement de Bobéchette.*) C'est que, dans le premier cas,

l'a du mot angora est précédé de la lettre n, tandis que c'est la lettre t qui termine le mot petit.

BOBÉCHOTTE – Ah !

GUSTAVE – Oui.

BOBÉCHOTTE, *haussant les épaules.* – En voilà des histoires ! Qu'est-ce que je dois dire avec tout ça ?

GUSTAVE – Tu dois dire : un petit angora.

BOBÉCHOTTE – C'est bien sûr, au moins ?

GUSTAVE – N'en doute pas.

BOBÉCHOTTE – Il n'y a pas d'erreur ?

GUSTAVE – Sois tranquille.

BOBÉCHOTTE – Je tiens à être fixée, tu comprends.

GUSTAVE – Tu l'es comme avec une vis.

BOBÉCHOTTE – N'en parlons plus. Maintenant, Je voudrais ton avis. J'ai envie de l'appeler Zigoto.

GUSTAVE – Excellente idée !

BOBÉCHOTTE – Il me semble.

GUSTAVE – Je trouve ça épaterant !

BOBÉCHOTTE – N'est-ce pas ?

GUSTAVE – C'est simple.

BOBÉCHOTTE – Gai.

GUSTAVE – Sans prétention.

BOBÉCHOTTE – C'est facile à se rappeler.

GUSTAVE – Ça fait rire le monde.

BOBÉCHOTTE – Et ça dit bien ce que ça veut dire. Oui, je crois que pour un tangora, le nom n'est pas mal trouvé. (*Elle rit.*)

GUSTAVE – Pour un quoi ?

BOBÉCHOTTE – Pour un tangora.

GUSTAVE – Ce n'est pas pour te dire des choses désagréables, mais, ma pauvre cocotte en sucre, j'ai de la peine à me faire comprendre. Fais donc attention, sapristoche ! On ne dit pas : un tangora.

BOBÉCHOTTE – Ça va durer longtemps, cette plaisanterie-là ?

GUSTAVE, *interloqué*. – Permits...

BOBÉCHOTTE – Je n'aime pas beaucoup qu'on s'offre ma physionomie, et si tu es venu dans le but de te payer ma tête, il vaudrait mieux le dire tout de suite.

GUSTAVE – Tu t'emballes ; tu as bien tort ! Je dis : « On dit un angora, un petit angora ou un gros angora » ; il n'y a pas de quoi fouetter un chien, et tu ne vas pas te fâcher pour une question de liaison.

BOBÉCHOTTE – Liaison !... Une liaison comme la nôtre vaut mieux que bien des ménages, d'abord ; et puis, si ça ne te suffit pas, épouse-moi ; est-ce que je t'en empêche ? Malappris ! Grossier personnage !

GUSTAVE – Moi ?

BOBÉCHOTTE – D'ailleurs, tout ça, c'est de ma faute et je n'ai que ce que je mérite. Si, au lieu de me conduire gentiment avec toi, je m'étais payé ta poire comme les neuf dixièmes des grenouilles que tu as gratifiées de tes faveurs, tu te garderais bien de te payer la mienne aujourd'hui. C'est toujours le même raisonnement : « Je ne te crains pas ! Je t'enquiquine ! » Quelle dégustation, bon Dieu ! Heureusement, il est encore temps.

GUSTAVE, *inquiet*. – Hein ? Comment ? Qu'est-ce que tu dis ? Il est encore temps !... Temps de quoi ?

BOBÉCHOTTE – Je me comprends ; c'est le principal. Vois-tu, c'est toujours imprudent de jouer au plus fin avec une femme. De plus malins que toi y ont trouvé leur maître. Parfaitement ! À bon entendeur... Je t'en flanquerais, moi, du zangora !

ANNEXE 5 - UNE CHANSON : LE TRAITEMENT DE L'OUÏE

J'suis une doctoresse sans pareil
Et messieurs sans vous faire souffrir
Si vous êtes un peu dur d'oreille
Moi je me targue de vous guérir
Venez donc chez moi rue de Sienne
M'rendre visite une après-midi
Sur une petite porte qu'est la mienne
Vous lirez « Maladie de l'ouïe »
Sur une petite porte qu'est la mienne
Vous lirez « Maladie de l'ouïe »

Hier je vois v'nir un jeune homme
Je lui demande « - Quel est votre cas ? »
« - J'suis à plaindre en somme
Quand on me parle, je n'entends pas
J'ai l'oreille très dure, pas de veine
Je ne sais pas d'où ça peut provenir
Chère madame enfin ça me gêne
C'est étonnant je n'peux pas ouïr
Chère madame enfin ça me gêne
C'est étonnant je n'peux pas ouïr »

Je le fais asseoir sur une chaise
Lui disant « - Fallait v'nir plus tôt »
Une fois installé bien à l'aise
Je lui prends l'oreille aussitôt
Puis en le soignant avec science
Je lui dit pour le réjouir :
« - Monsieur prenez un peu d'patience
Dans 5 minutes vous allez ouïr
Monsieur prenez un peu de patience
Dans 5 minutes vous allez ouïr »

Avec une adresse étonnante
Je m'y prenais si savamment
Que mafoi, séance tenante
Il était guéri complètement
Il s'écria « - Chère doctoresse Ça y est !
J'entends aussi bien que vous »
J'répondis fière de mon adresse
« - Comme vous avez oui, c'est cent sous »
J'répondis fière de mon adresse
« - Comme vous avez oui, c'est cent sous »